

VORWORT

Am 3. August 1923 berichtete Alban Berg (1885–1935) seiner Frau Helene in einem ausführlichen Brief: „[Trotz] meiner großen Aufregung [...] schwelgte ich in dem Wohlklang u. der feierlichen Süße u. Schwärmerei dieser Musik. Du kannst Dir’s, nach dem, was Du bisher gehört hast davon, nicht vorstellen. Die sogenannt wildesten u. gewagtesten Stellen, waren eitel Wohlklang im klassischen Sinn.“ Die Rede war von der Aufführung seines Streichquartetts op. 3 durch das Havemann-Quartett, die am Vortag auf dem Fest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Salzburg stattgefunden hatte. Berg schrieb weiter: „Der I. Satz verklang in der erheben[d]sten Stimmung. Mäuschen Stille im Publikum, eine kurze Athempause der Quartettleute u. weiter ging’s. Nach Schluß setzte allgemeiner, geradezu frenetischer Beifall ein [...] nicht ein Zischlaut. [...] Allgemein hieß es, daß ich von diesem Abend den Vogel abgeschossen habe. Der Saal (in der Größe des Mittleren Konzerthausaales) war sehr gut besucht. Kolossal viel Kritik. Die die ich kannte oder kennen lernte: der berühmte Paul Becker [recte: Bekker], Weis[s]mann, Stefan, Kastner, der alte Korngold(!!) Max Graf und vermutlich noch 20–40 ausländische Kritiker. [...] Vollster Zuversicht f. d. Zukunft“ (*Briefwechsel Alban Berg–Helene Berg*, hrsg. von Herwig Knaus/Thomas Leibnitz, Bd. 3: 1920–1935, Wilhelmshaven 2014, S. 358 f.).

In der Tat bedeutete die Aufführung in Salzburg 1923 den lang ersehnten Durchbruch für das Streichquartett op. 3, ja mehr noch für Berg als Komponisten insgesamt. Der Weg zu diesem sensationellen Erfolg war allerdings lang und schwierig gewesen. Komponiert hatte Berg das Quartett bereits in der ersten Hälfte des Jahres 1910 am Ende seines Kompositionsunterrichts bei Arnold Schönberg. Einem Brief an Anton

Webern zufolge wurde Ende Mai 1910 Satz I geprobt, während Satz II noch nicht vollendet war (vgl. Brief Bergs vom 30. Mai 1910, *Briefwechsel der Wiener Schule*, Bd. 4: *Briefwechsel Anton Webern–Alban Berg*, hrsg. von Rudolf Stephan/Simone Hohmaier, Mainz etc., in Vorbereitung). Berg schloss Satz II vermutlich in den folgenden Wochen ab, auch wenn keine schriftlichen Belege dafür vorliegen. In der gedruckten Partitur ist am Ende als Entstehungszeit „Wien, im Frühjahr 1910“ vermerkt, eine Werbekarte für die Erstausgabe von Ende Dezember 1920 gibt „1909/1910“ als Entstehungszeit an (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur F21 Berg 1480/4).

Theodor W. Adorno, in den 20er-Jahren Kompositionsschüler Alban Bergs, sprach davon, das Quartett sei „im Trotz komponiert, nachdem ein Verlag die *Klaviersonate* [op. 1] refüsiert hatte“ (Adorno, *Streichquartett op. 3*, in: Willi Reich, *Alban Berg*, Wien etc. 1937, S. 35). Genaueres ist nicht bekannt, doch die „Geste der herrischen Selbstbehauptung“, die Adorno dem Werk attestierte (Adorno, S. 35), dürfte tatsächlich auch in biographischen Momenten ihre Wurzeln haben. Sowohl die Widmung „Meiner Frau“ als auch Bergs Briefe an seine Gattin lassen zumindest erahnen, dass das Quartett in engem Zusammenhang mit Bergs Lebenssituation der Jahre 1909/10 steht, die ganz von dem Ziel bestimmt war, Helene Nahowski trotz des Widerstands ihrer Familie zu heiraten (die Hochzeit fand schließlich am 3. Mai 1911 statt). Noch 1923 – nach dem Konzert in Salzburg – vermerkte Berg in dem oben genannten Brief an Helene, er sei „voll des Schmerzes daß Du, die Du die vielen traurigen Künstlerdezen[n]ien an meiner Seite gebracht hast, die das Quartett ebensoviel angeht wie mich, der es ja ganz, ganz angehört, daß Du das nicht miterleben kann-

test!!!“ (*Briefwechsel Alban Berg–Helene Berg*, S. 358).

Die Uraufführung des Streichquartetts op. 3 hatte bereits am 24. April 1911 in Wien in einem Konzert des Vereins für Kunst und Kultur stattgefunden (zur Aufführung kamen außerdem u. a. Bergs Klaviersonate op. 1 sowie Anton Weberns *Fünf Sätze für Streichquartett* op. 5 und dessen *Vier Stücke für Violine und Klavier* op. 7). Dieses Konzert, über das zwei Tage später eine kurze, abfällige Rezension im *Wiener Extrablatt* erschien, in der bereits die Rubrikbezeichnung „Musik“ mit einem Fragezeichen versehen und Opus 3 als „Misshandlung“ der Gattung Streichquartett bezeichnet wurde, scheint gerade im Hinblick auf Bergs Quartett ein Misserfolg gewesen zu sein. Ursprünglich hatte das renommierte Rosé-Quartett das Werk spielen wollen, doch die Musiker sagten fünf Tage vor dem Konzerttermin ab. Kurzfristig übernahm eine Quartettvereinigung unter dem Geiger Fritz Brunner die Aufführung. Webern tröstete Berg am 7. Mai 1911 zwar mit den Worten „Ich finde ganz unvergleichliche Stellen darin“, meinte aber im Übrigen: „Mir thut es noch immer ungeheuer leid, dass Rosé nicht gespielt hat. Das wäre doch ganz was anderes geworden“ (*Briefwechsel Webern–Berg*). Auch Berg merkte noch 1922 gegenüber dem Verlag Schlesinger nicht ohne Bitterkeit an, dass das Werk „bei seiner Erstaufführung im Jahre 1911 verhöhnt und verlacht“ worden war (*Alban Berg. Handschriftliche Briefe, Briefentwürfe und Notizen aus den Beständen der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*, hrsg. von Herwig Knaus, Wilhelmshaven 2004, S. 126).

Neben der unzureichenden Vorbereitung der Musiker dürfte das Aufführungsmaterial ein weiterer Grund für die misslungene Premiere gewesen sein. Zwar sind die 1911 verwendeten Stimmen nicht mehr auffindbar, aber ein späterer Brief Bergs gibt uns einen Hinweis auf die offensichtlich mangelhafte Qualität dieses Materials: „Nun muß

ich wieder an die Arbeit: Herausschreiben der Stimmen meines Quartetts, das ich aus 2 Gründen selbst besorge. I. Sparsamkeit II. glaube ich die Stimmen besser, übersichtlicher zu schreiben als der Kopist, der auch nichts von den Stichnoten versteht. Ich sehe übrigens ein, daß die alten Stimmen vollständig unbrauchbar waren u. sind!“ (Brief an Schönberg vom 31. Oktober 1913, *Briefwechsel der Wiener Schule*, Bd. 3: *Briefwechsel Arnold Schönberg–Alban Berg*, hrsg. von Juliane Brand/Christopher Hailey/Andreas Meyer, Mainz etc. 2007, Bd. 1, S. 446). Das erneute Ausschreiben der Stimmen könnte im Zusammenhang mit einer geplanten Aufführung des Quartetts in Berlin stehen (vgl. Bergs Brief an Schönberg vom 3. Oktober 1913, *Briefwechsel Schönberg–Berg*, Bd. 1, S. 442). Dieses Vorhaben zerschlug sich jedoch ebenso wie manche anderen Pläne, sodass es vermutlich erst nach Ende des 1. Weltkriegs und der 1920 erfolgten Drucklegung zu einzelnen Aufführungen des Quartetts kam (darunter in Wien und Prag).

Bis 1920 waren gerade einmal zwei Werke Bergs im Eigenverlag erschienen: die Klaviersonate op. 1 sowie die Lieder op. 2 (den Vertrieb hatte der Verlag Schlesinger, der dem Berliner Verleger Robert Lienau gehörte, übernommen). Als sich um 1920 die Komposition der Oper *Wozzeck* dem Ende näherte (der Klavierauszug kam im Dezember 1922 heraus), war Berg aber daran interessiert, mit dem Streichquartett op. 3 sowie den Klarinettenstücken op. 5 zumindest die beiden noch unveröffentlichten Kammermusikwerke publizieren zu lassen, um – wie er Schönberg schrieb – sich „der Öffentlichkeit in die Arme“ zu werfen und sich auch außerhalb des „nächsten Wirkungskreises“ als Komponist bekannt zu machen (Brief vom 14. August 1920, *Briefwechsel Schönberg–Berg*, Bd. 2, S. 55). Verhandlungen mit dem Berliner Jatho-Verlag, vermittelt durch Erwin Schulhoff, scheiterten im Jahr 1919, und auch die Wiener Universal Edition wollte die Werke nicht verlegen. Berg

entschloss sich daher, einige alte „Sachen aus [seinem] Hausrath, die [er] leicht entbehren konnte“ (Brief vom 14. August 1920, *Briefwechsel Schönberg–Berg*, Bd. 2, S. 55), zu verkaufen, um beide Werke auf eigene Kosten herauszugeben und bei der Druckerei Waldheim-Eberle herstellen zu lassen. Robert Lienau erklärte sich am 30. Juli 1920 damit einverstanden, beide Werke „gegen eine Provision von 25% von den Einnahmen“ in „Commissions-Verlag“ zu übernehmen (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur F21 Berg 1480/15).

Mit der Korrekturlesung begann Berg bereits im Juli oder spätestens im August, wobei er bemerkte, dass „[ich] namentlich beim Quartett, wo ich noch schlampig schrieb u. ungenau notierte, meine Sünden abgebußt. Dies hat mir viel Zeit gekostet und ich bin wieder weniger zum Komponieren gekommen als ich erwartet hatte“ (Brief vom 14. August 1920, *Briefwechsel Schönberg–Berg*, Bd. 2, S. 57). Ende 1920 schließlich erschien die Erstausgabe von Opus 3, was Berg ermöglichte, seinem verehrten Lehrer Schönberg ein Exemplar als Weihnachtsgeschenk zu übersenden (zwei Jahre zuvor hatte Berg ihm zum Geburtstag am 13. September 1918 bereits eine Partiturbeschrift des Quartetts geschenkt).

Die Absatzzahlen des Streichquartetts waren anfangs sehr gering. Aus der Abrechnung vom 1. April 1922 geht hervor, dass je zehn Partituren und Stimmen verkauft worden waren, bis zum 1. Juli 1923 hatten weitere 14 Partituren sowie drei Stimmsätze einen Käufer gefunden (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signaturen F21 Berg 1480/16 und F21 Berg 1480/17). Erst mit der erfolgreichen Aufführung vom 2. August 1923 änderte sich die Situation grundlegend. Die Universal Edition war nun sehr an einer Inverlagnahme von Opus 3 interessiert, wogegen sich Lienau zunächst sträubte; 1924 kam jedoch die Übernahme des Werks zustande. Auf der Grundlage der 1920 gestochenen Erstausgabe wurde eine Revision des Notentexts vorgenom-

men, die im Wesentlichen die Vortragszeichnungen betraf und nur selten Tonhöhen einbezog. Berg las vermutlich im November und Anfang Dezember 1924 Korrektur, die revidierte Ausgabe sowohl der Partitur als auch der Stimmen erschien wohl noch im Frühjahr 1925 (angezeigt in Hofmeisters *Musikalisch-literarischem Monatsbericht* ist die Ausgabe für Juni 1925).

Mit der Uraufführung der Oper *Wozzeck* am 14. Dezember 1925 in Berlin wurde Alban Berg im Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit endgültig zu einem führenden Repräsentanten der Neuen Musik. Der Komponist konnte allerdings für sich in Anspruch nehmen, mit dem Streichquartett op. 3 – wie er Lienau 1922 schrieb – schon lange vor vielen anderen jenen Weg der modernen Musik gegangen zu sein, „den vor so vielen Jahren Arnold Schönberg vorgezeichnet hat und den ich[.] sein ehemaliger Schüler[.] als einer der Ersten und damals Wenigen betreten habe“ (*Handschriftliche Briefe*, S. 126).

Zu den verwendeten Quellen und ihren Lesarten siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition. Herausgeber und Verlag danken den dort genannten Bibliotheken und Archiven für freundliche Bereitstellung des Quellenmaterials. Darüber hinaus sei Regina Busch (Alban Berg Gesamtausgabe) für Auskünfte und etliche Hinweise herzlich gedankt.

Berlin, Frühjahr 2015
Ullrich Scheideler

PREFACE

On 3 August 1923 Alban Berg (1885–1935) reported to his wife Helene in a detailed letter: “[In spite of] my great agitation [...] I wallowed in the euphony and the solemn sweetness and fantasy of this music. You cannot, based on what you have already heard of it, imagine it. The so-called wildest and boldest passages were, in the classical sense, absolute melodiousness.” He was talking about the performance of his op. 3 String Quartet by the Havemann Quartet that had taken place on the eve of the International Society for New Music’s festival in Salzburg. Berg continued: “The first movement died away in the most uplifting mood. The audience was so quiet, you could have heard a pin drop; a short pause for breath by the members of the Quartet, and then off again. After it ended there was general, almost frenetic applause [...], not one hiss. [...] It was said everywhere that this evening I scored a great success. The room (around the size of the middle concert hall of the Konzerthaus) was very well filled. A colossal number of critics. Those whom I knew, or got to know: the famous Paul Becker [recte: Bekker], Weis[s]mann, Stefan, Kastner, old Korngold(!!), Max Graf and probably 20–40 more critics from other countries. [...] Greatest confidence for the future” (*Briefwechsel Alban Berg–Helene Berg*, ed. by Herwig Knaus/Thomas Leibnitz, vol. 3: 1920–1935, Wilhelmshaven, 2014, pp. 358 f.).

Indeed, the 1923 Salzburg performance signified the long-desired breakthrough for the op. 3 String Quartet, and, more broadly, Berg’s breakthrough as a composer. The road to this sensational success had, however, been long and difficult. Berg had already written the Quartet in the first half of 1910, at the end of his compositional studies with Arnold Schönberg. According to a letter to Anton Webern, movement I was tried out at

the end of May 1910, when the second was still unfinished (cf. Berg’s letter of 30 May 1910, *Briefwechsel der Wiener Schule*, vol. 4: *Briefwechsel Anton Webern–Alban Berg*, ed. by Rudolf Stephan/Simone Hohmaier, Mainz etc., in preparation). Berg presumably completed movement II in the following weeks, even though there is no surviving written evidence to prove it. At the end of the printed score, “Vienna, spring 1910” appears as the time of composition, while an advertising card for the first edition from the end of December 1920 gives “1909/1910” as its time of composition (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark F21 Berg 1480/4).

Theodor W. Adorno, who was a composition pupil of Berg’s in the 1920s, said of the Quartet that it “was composed as an act of defiance, after a publisher had turned down the *Piano Sonata* [op. 1]” (Adorno, *Streichquartett op. 3*, in: Willi Reich, *Alban Berg*, Vienna, etc., 1937, p. 35). No further details are known, but the “Gesture of overbearing self-assertion”, that Adorno attested to in the work (Adorno, p. 35), may in fact also have biographical roots. Both the dedication “to my wife”, and Berg’s letters to her, suggest at least that the Quartet is closely connected with Berg’s situation in life in 1909/10, a time defined by his intention of marrying Helene Nahowski in spite of her family’s opposition (the wedding finally took place on 3 May 1911). In 1923 – after the Salzburg concert – Berg was still noting in the letter to Helene mentioned earlier that he was “full of pain that you, you who have spent so many sad artistic decades at my side, and who are as invested in the Quartet as I am, to whom it belongs totally and utterly, cannot be a witness to it!!!” (*Briefwechsel Alban Berg–Helene Berg*, p. 358).

The première of the op. 3 Quartet had already taken place on 24 April 1911 in Vien-

na at a concert of the Verein für Kunst und Kultur (the performance also included, inter alia, Berg's op. 1 Piano Sonata and Anton Webern's *Fünf Sätze für Streichquartett* op. 5 and *Vier Stücke für Violine und Klavier* op. 7). This concert, which received a short and disparaging review in the *Wiener Extrablatt* two days later – even the column heading “Musik” was assigned a question mark, and the op. 3 described as a “mistreatment” of the string quartet genre –, appears to have been a failure as far as Berg's Quartet was concerned. The renowned Rosé Quartet had originally wanted to play the work, but the musicians cancelled five days before the performance, and at short notice a quartet led by violinist Fritz Brunner gave the performance. On 7 May 1911 Webern comforted Berg with the words “I find absolutely incomparable places in it”, but additionally expressed the opinion that: “I am still very, very sad that the Rosé did not perform it. That would have been something else entirely” (*Briefwechsel Webern–Berg*). Berg was still observing in 1922 to the publisher Schlesinger, not without bitterness, that the work had been “scorned and laughed at its first performance in 1911” (*Alban Berg: Handschriftliche Briefe, Briefentwürfe und Notizen aus den Beständen der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*, ed. by Herwig Knaus, Wilhelms- haven, 2004, p. 126).

As well as the unsatisfactory preparation of the musicians, the performance material may have been a further factor in the unsuccessful première. While the parts that were used in 1911 are no longer to be found, a subsequent letter from Berg gives us a hint as to the quality of this clearly defective material: “Now I must set to work again: the writing out of the parts of my Quartet, which I am taking care of myself, for two reasons. I. thrift; II. I believe that I can write out the parts better and more clearly than the copyist, who understands nothing of cue notes. Moreover, I realise that the

old parts were – and are – completely unusable!” (letter to Schönberg, 31 October 1913, *Briefwechsel der Wiener Schule*, vol. 3: *Briefwechsel Arnold Schönberg–Alban Berg*, ed. by Juliane Brand/Christopher Hailey/Andreas Meyer, Mainz etc., 2007, vol. 1, p. 446). This new writing-out of the parts may have occurred in connection with a planned performance of the Quartet in Berlin (cf. Berg's letter to Schönberg of 3 October 1913, *Briefwechsel Schönberg–Berg*, vol. 1, p. 442). Like some other projects, this one also failed, so it was probably not until after the end of World War I and the printing of the Quartet in 1920 that occasional performances of it took place (including in Vienna and Prague).

Just two of Berg's works had appeared by 1920 in self-published editions: the op. 1 Piano Sonata, and the Lieder op. 2 (the Schlesinger publishing house, which belonged to Berlin publisher Robert Lienau, undertook the distribution). When, around 1920, composition of his opera *Wozzeck* was nearing its end (the piano-vocal score was published in December 1922), Berg was interested in seeing publication of at least the op. 3 String Quartet and the Pieces for Clarinet op. 5, these being his two still-unpublished chamber music works. This was in order – as he wrote to Schönberg – to throw himself “into the arms of the public”, and to make himself known as a composer outside his “immediate circle” (letter of 14 August 1920, *Briefwechsel Schönberg–Berg*, vol. 2, p. 55). Negotiations with the Berlin Jatho-Verlag, arranged through Erwin Schulhoff, fell apart in 1919, and Universal Edition in Vienna also did not wish to publish the works. Berg thus resolved to sell some old “things from among [his] household property that [he] could easily do without” (letter of 14 August 1920, *Briefwechsel Schönberg–Berg*, vol. 2, p. 55), so that he could publish the two works at his own expense and have them produced at the Waldheim-Eberle printing house. On 30 July 1920 Robert Lienau ap-

proved an arrangement to take on the two works “based on a commission of 25% of revenues” as a “commissioning publisher” (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark F21 Berg 1480/15).

Berg began reading proofs as early as July or, at the latest, in August, and remarked in this connection that “[I] myself am certainly atoning for my sins in regard to the Quartet, which I wrote out in a careless and inexact manner. This has cost me much time, and I have been able to compose less than I had expected” (letter of 14 August 1920, *Briefwechsel Schönberg–Berg*, vol. 2, p. 57). The first edition of op. 3 finally appeared at the end of 1920, enabling Berg to send his esteemed teacher Schönberg a copy as a Christmas present (Berg had sent him a copy of the score of the Quartet two years previously, for his birthday on 13 September 1918).

The sales figures for the String Quartet were at the outset very slim. According to a balance sheet of 1 April 1922, only ten scores and ten sets of parts had been sold, and up to 1 July 1923 a further 14 scores, and three sets of parts, had found a buyer (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmarks F21 Berg 1480/16 and F21 Berg 1480/17). The situation did not fundamentally change until the successful performance of 2 August 1923. Universal Edition was now very interested in taking on the op. 3, something that Lienau first of all resisted; nevertheless, the transfer of the work took place in 1924. A revision of the musical

text was undertaken, based on the engraved first edition of 1920; it chiefly concerned performance markings, and – only very rarely – pitches. Berg probably read proofs in November and early December 1924, and the revised edition of both score and parts probably appeared in spring 1925 (the edition was announced in Hofmeister’s *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* for June 1925).

The première of his opera *Wozzeck* in Berlin on 14 December 1925 finally made a broader public aware of Alban Berg as a leading representative of the New Music. The composer could, however, claim – as he wrote to Lienau in 1922 – that he had walked, long before many others, the path of modern music, “which Arnold Schönberg had revealed so many years ago, and which I, his former pupil, stepped onto as one of the first, and at that time, few” (*Handschriftliche Briefe*, p. 126).

Please see the *Comments* at the end of the present edition concerning the sources consulted and their readings. The editor and publisher would like to thank the libraries and archives listed there for kindly making source materials available. Furthermore we would like to extend our heartfelt thanks to Regina Busch (of the Alban Berg Complete Edition) for information and several references.

Berlin, spring 2015
Ullrich Scheideler

PRÉFACE

Dans une lettre détaillée datée du 3 août 1923, Alban Berg (1885–1935) raconte à sa femme Helene: «[Malgré] mon extrême excitation [...] je me suis régalé de cette musique harmonieuse, de sa douceur festive et des passions qu'elle exprime. Rien de ce que tu as entendu jusqu'ici ne te permet de l'imaginer. Les passages censés être les plus fous et les plus osés n'étaient que pures sonorités mélodieuses au sens classique.» Berg évoque ici l'exécution de son Quatuor à cordes op. 3 par le quatuor Havemann, donnée la veille, lors de la fête de la Société Internationale pour la musique contemporaine à Salzbourg. Il poursuit: «Le I^{er} mouvement s'est éteint dans un silence religieux. Pas une mouche ne volait dans le public, une courte pause du quatuor, et c'était reparti. La fin fut suivie d'applaudissements quasi frénétiques [...] pas un sifflet. [...] De l'avis général, avec cette soirée j'ai décroché la timbale. La salle (environ de la taille de la salle intermédiaire du Konzerthaus) était comble. Un nombre impressionnant de critiques. Ceux que je connaissais ou dont j'ai fait la connaissance: le célèbre Paul Becker [recte: Bekker], Weis[s]mann, Stefan, Kastner, le vieux Korngold(!!), Max Graf et probablement encore 20 à 40 critiques étrangers. [...] J'ai la plus grande confiance en l'avenir» (*Briefwechsel Alban Berg–Helene Berg*, éd. par Herwig Knaus/Thomas Leibnitz, vol. 3: 1920–1935, Wilhelmshaven, 2014, pp. 358 s.).

Le concert de 1923 à Salzbourg permit effectivement au Quatuor à cordes op. 3 de faire la percée tant attendue, et encore plus à Berg lui-même en tant que compositeur. Le chemin qui devait le conduire à cet immense succès avait cependant été long et rude. Berg avait composé ce quatuor dès le premier semestre 1910, à la fin de ses cours de composition avec Arnold Schönberg. Consécutivement à une lettre à Anton We-

bern, le I^{er} mouvement fut mis en répétition à la fin du mois de mai 1910 alors même que le II^e n'était pas encore achevé (cf. lettre de Berg du 30 mai 1910, *Briefwechsel der Wiener Schule*, vol. 4: *Briefwechsel Anton Webern–Alban Berg*, éd. par Rudolf Stephan/Simone Hohmaier, Mayence, etc., en préparation). Même si aucune trace écrite ne vient le confirmer, Berg acheva probablement le II^e mouvement dans les semaines qui suivirent. À la fin de la partition imprimée figure la mention «Vienne, printemps 1910» en guise de date de composition, tandis qu'un carton publicitaire de la première édition de fin décembre 1920 indique «1909/1910» (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, cote F21 Berg 1480/4).

Ancien élève de composition d'Alban Berg dans les années 20, Theodor W. Adorno prétendait que le Quatuor avait été «composé en signe de défi après qu'une maison d'édition eut refusé la Sonate pour piano [op. 1]» (Adorno, *Streichquartett op. 3*, dans: Willi Reich, *Alban Berg*, Vienne, etc. 1937, p. 35). On n'en sait pas davantage, mais le «geste impérieux d'auto-affirmation» que serait l'œuvre selon Adorno (Adorno, p. 35) pourrait effectivement trouver ses racines dans des événements autobiographiques. Tant la dédicace «À ma femme» que les lettres de Berg à cette dernière laissent en tout cas deviner que le Quatuor entretient un lien étroit avec la situation personnelle de Berg au cours des années 1909/10, dont l'unique but était d'épouser Helene Nahowski malgré l'opposition de sa famille (le mariage eut finalement lieu le 3 mai 1911). Toujours en 1923, après le concert de Salzbourg, Berg écrivait à Helene dans la lettre citée ci-dessus qu'il était «rempli de douleur à l'idée que toi qui as vécu ces nombreuses et tristes décennies d'artiste à mes côtés, toi à qui le quatuor tient autant à cœur qu'à moi et à qui il ap-

partient tout tout entier, tu n'as pu vivre ces moments-là!!!» (*Briefwechsel Alban Berg–Helene Berg*, p. 358).

La création du Quatuor à cordes op. 3 avait déjà eu lieu à Vienne le 24 avril 1911 lors d'un concert de l'association Verein für Kunst und Kultur (lors duquel furent également donnés sa Sonate pour piano op. 1 ainsi que les *Fünf Sätze für Streichquartett* op. 5 et les *Vier Stücke für Violine und Klavier* op. 7 d'Anton Webern). Pour ce qui concerne le Quatuor de Berg, ce concert, qui fit l'objet deux jours plus tard d'un bref compte-rendu dédaigneux dans le *Wiener Extrablatt*, dans lequel le titre de la rubrique lui-même, «Musik», était suivi d'un point d'interrogation et l'opus 3 désigné comme une «trahison» du genre du quatuor à cordes, semble avoir été un échec. Le célèbre quatuor Rosé qui s'était initialement porté volontaire pour interpréter l'œuvre s'était désisté cinq jours avant le concert et c'est un quatuor mené par le violoniste Fritz Brunner qui avait repris le flambeau à la dernière minute. Si Webern tenta de consoler Berg en lui écrivant le 7 mai 1911 qu'il y trouvait «des passages absolument incomparables», il se dit malgré tout «absolument navré que Rosé n'ait pas joué. Il en serait quand même sorti tout autre chose» (*Correspondance Webern–Berg*). En 1922, dans une lettre aux éditions Schlesinger, Berg lui-même note non sans amertume que l'œuvre «lors de sa création en 1911 a fait l'objet de rires et de moqueries» (*Alban Berg. Handschriftliche Briefe, Briefentwürfe und Notizen aus den Beständen der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*, éd. par Herwig Knaus, Wilhelmshaven, 2004, p. 126).

Outre le manque de préparation des musiciens, cette première ratée pourrait également être imputable à la piètre qualité du matériel. En effet, même si les parties séparées utilisées en 1911 ont disparu, une lettre ultérieure de Berg donne des indications sur leur qualité manifestement médiocre: «À présent, je dois me remettre au travail:

écrire les parties séparées de mon quatuor, ce que je fais moi-même pour 2 raisons. I. pour faire des économies, II. parce que je pense mieux les écrire et de manière plus lisible que le copiste qui en plus ne comprend rien à la notation des répliques. Je reconnais d'ailleurs que les anciennes parties séparées étaient et sont totalement inutilisables!» (lettre à Schönberg du 31 octobre 1913, *Briefwechsel der Wiener Schule*, vol. 3: *Briefwechsel Arnold Schönberg–Alban Berg*, éd. par Juliane Brand/Christopher Hailey/Andreas Meyer, Mayence, etc., 2007, vol. 1, p. 446). Cette nouvelle copie des parties séparées pourrait avoir un lien avec le projet d'une exécution du Quatuor à Berlin (cf. lettre de Berg à Schönberg du 3 octobre 1913, *Briefwechsel Schönberg–Berg*, vol. 1, p. 442). Comme un certain nombre d'autres projets, celui-ci finalement ne se réalisa pas, si bien que les représentations suivantes du Quatuor eurent probablement lieu isolément (notamment à Vienne et Prague) et seulement après la fin de la Première Guerre mondiale et la publication de la partition en 1920.

Jusqu'en 1920, seules deux œuvres de Berg avaient été éditées, à son propre compte: la Sonate pour piano op. 1 ainsi que les Lieder op. 2 (la distribution en était assurée par les éditions Schlesinger, propriété de l'éditeur berlinois Robert Lienau). En 1920, alors qu'il achevait la composition de son opéra *Wozzeck* (dont la réduction pour piano parut en décembre 1922), Berg s'attachait à faire publier au moins ses deux œuvres de musique de chambre encore inédites, c'est-à-dire le Quatuor à cordes op. 3 et les Pièces pour clarinette op. 5 afin – comme il l'écrivit à Schönberg – de se «livrer au grand public» et de se faire connaître en tant que compositeur en dehors du «cercle le plus proche» (lettre du 14 août 1920, *Briefwechsel Schönberg–Berg*, vol. 2, p. 55). Les tractations entreprises par l'intermédiaire d'Erwin Schulhoff avec les éditions Jatho de Berlin échouèrent en 1919 et l'Universal Edition à Vienne n'en voulut pas non plus.

C'est pourquoi Berg décida de vendre quelques vieux «éléments de [son] mobilier dont [il] pourrait facilement se passer» (lettre du 14 août 1920, *Briefwechsel Schönberg–Berg*, vol. 2, p. 55), afin d'imprimer les deux œuvres sur ses propres deniers en faisant appel aux services de l'imprimerie Waldheim-Eberle. Robert Lienau accepta le 30 juillet 1920 de se charger de leur diffusion «contre une provision de 25% des recettes» avec un «contrat de commission» (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, cote F21 Berg 1480/15).

Berg commença la relecture des épreuves dès le mois de juillet ou au plus tard en août, remarquant au passage que «[j'ai] expié mes fautes en particulier sur le quatuor où mon écriture était encore pataude et imprécise. Cela m'a pris beaucoup de temps et une nouvelle fois, j'ai eu moins de temps pour composer que je ne l'avais espéré» (lettre du 14 août 1920, *Briefwechsel Schönberg–Berg*, vol. 2, p. 57). Finalement, la première édition de l'opus 3 parut fin 1920 ce qui permit à Berg d'en envoyer un exemplaire à Schönberg, son maître vénéré, pour Noël (deux ans plus tôt, le 13 septembre 1918, Berg lui avait déjà offert une copie de la partition du Quatuor à l'occasion de son anniversaire).

Au début, les chiffres de vente du Quatuor à cordes restèrent faibles. Le décompte du 1^{er} avril 1922 indique que dix partitions et dix jeux de parties séparées avaient été vendus à cette date, celui du 1^{er} juillet 1923, que 14 partitions et 3 jeux de parties séparées supplémentaires avaient trouvé acquéreur (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, cotes F21 Berg 1480/16 et F21 Berg 1480/17). La situation ne changea radicalement qu'après le succès de la représentation du 2 août 1923. L'Universal Edition se montra dès lors très intéressée par la reprise à son compte de l'opus 3, à laquelle, au premier abord, Lienau s'opposa; pourtant, elle eut bien lieu en 1924. Sur la base de la première édition gravée en 1920 fut entreprise une révision de la partition qui toucha essentiellement les indications d'exé-

cuton et seulement quelques rares hauteurs de notes. Berg procéda à la correction sans doute en novembre ou décembre 1924 et l'édition révisée, tant de la partition que des parties séparées, parut encore au printemps 1925 (le *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* de Hofmeister en annonce la publication pour juin 1925).

La création de *Wozzeck* le 14 décembre 1925 à Berlin permit à Alban Berg d'être reconnu définitivement comme l'un des représentants majeurs de la nouvelle musique aux yeux d'un public plus large. Cependant, comme il l'écrivit à Lienau en 1922, il pouvait se targuer, avec le Quatuor op. 3, d'avoir bien avant les autres emprunté le chemin de la musique moderne «tracé il y a tant d'années par Arnold Schönberg et que moi, son ancien élève, fus l'un des premiers et alors l'un des rares à suivre» (*Handschriftliche Briefe*, p. 126).

Concernant les sources utilisées et leurs différentes variantes, veuillez vous reporter aux *Bemerkungen* ou *Comments* figurant à la fin de la présente édition. L'éditeur et la maison d'édition remercient les bibliothèques et archives qui y sont citées pour l'aimable mise à disposition des sources et remercient également tout particulièrement Regina Busch (édition complète Alban Berg) pour les nombreux renseignements et conseils apportés.

Berlin, printemps 2015
Ullrich Scheideler